

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

ALEXANDRE IVANOVITCH MEDVEDKINE
CHRIS MARKER
ŒUVRES CROISÉES





Le Tombeau d'Alexandre

par Chris Marker

ALEXANDRE IVANOVITCH MEDVEDKINE
CHRIS MARKER

ŒUVRES CROISÉES

textes réunis par Bernard Eisenschitz

Alexandre Ivanovitch Medvedkine est un cinéaste russe né en 1904. Ces entailles que les pères de famille font au chambrant des portes pour mesurer la croissance de leur progéniture, le siècle les a tracées sur sa vie. Il avait 17 ans, c'était l'insurrection d'octobre - 20 ans, la guerre civile, et lui dans la cavalerie rouge, avec Isaac Babel - 31 ans, les procès staliniens, et son meilleur film, *Le Bonheur*, attaqué pour « boukharinisme »... - 41 ans, la guerre, et lui en première ligne, caméra au poing - et quand il meurt en 1945, c'est dans l'euphorie de la perestroïka, convaincu que cette cause du communisme à laquelle il avait consacré sa vie trouvait enfin la son aboutissement.

Pas mal comme fil conducteur pour explorer la tragédie de notre siècle. Son énergie, son courage, ses illusions, ses déceptions, ses compromissions, ses bagarres avec les bureaucrates, ses illuminations prophétiques, ses arrangements volontaires,

Le Tombeau d'Alexandre

par Chris Marker

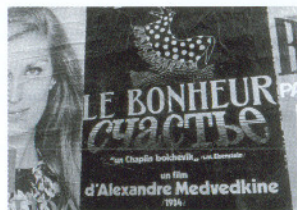
TOMBEAU n. m. 3° Le tombeau de ... : composition poétique, œuvre musicale en l'honneur de (qqn). *Le Tombeau d'Edgar Poe, de Charles Baudelaire...*, par Mallarmé. *Le Tombeau de Couperin*, par Ravel.

Alexandre Ivanovitch Medvedkine est un cinéaste russe né en 1900. Ces entailles que les pères de famille font au chambranle des portes pour mesurer la croissance de leur progéniture, le siècle les a tracées sur sa vie : il avait 17 ans, c'était l'insurrection d'octobre - 20 ans, la guerre civile, et lui dans la cavalerie rouge, avec Isaac Babel, - 38 ans, les procès staliniens, et son meilleur film *Le Bonheur* attaqué pour « boukharinisme »... - 41 ans, la guerre, et lui en première ligne, caméra au poing - et quand il meurt en 1989, c'est dans l'euphorie de la perestroïka, convaincu que cette cause du communisme à laquelle il avait consacré sa vie trouvait enfin là son aboutissement...

Pas mal comme fil conducteur pour explorer la tragédie de notre siècle. Son énergie, son courage, ses illusions, ses désillusions, ses compromissions, ses bagarres avec les bureaucrates, ses illuminations prophétiques, ses aveuglements, volontaires

ou non, son humour indestructible et la lumière déchirante que l'effondrement de l'URSS jette rétrospectivement sur toute sa vie, ce sont ceux de toute une génération, et c'est le portrait de cette génération que j'ai essayé de tracer à travers le portrait d'un ami...

Cet homme exemplaire était à peu près inconnu aux années soixante. Son nom ne figure même pas dans le dictionnaire de Sadoul. C'est le hasard d'une projection du *Bonheur* à la cinémathèque de Bruxelles (une main anonyme avait joint la copie à un lot de films plus classiques, comme une bouteille à la mer) qui m'a mis face à face avec un homme que je croyais mort et enterré. C'est l'air du temps qui a permis à cette rencontre de se concrétiser dans un petit film, *Le Train en marche*, où pour la première fois il racontait une expérience unique, et complètement oubliée, datant de 1932 : le *Kinopoïezd*, le Ciné-train.



Un train. Un train-cinéma, transportant sur ses boggies du matériel de tournage, un laboratoire, des salles de montage, une imprimerie, un camion et un « chameau de remontrance ». L'équipe arrivait dans une usine, dans un kolkhoze, interrogeait les gens « Qu'est-ce qui ne va pas ? ». On les filmait. Les rushes étaient tirés dans la nuit, montés dans la journée. Le lendemain soir le film était montré, et la discussion repartait, basée sur « cet événement émouvant » disait Medvedkine « de se voir soi-même à l'écran ». Il avait inventé le reality show avec 60 ans d'avance, et une approche un peu différente.

On imagine qu'une expérience de cinéma aussi libre, échappant totalement au contrôle du pouvoir central - même si elle était nourrie de l'idéologie productiviste de l'époque - ne pouvait

pas durer longtemps. Medvedkine rappelé au studio allait mener une étrange carrière de dissident malgré lui : à chaque film, il se proposait sincèrement d'illustrer la ligne du Parti. A l'arrivée, comme par un fait exprès, le film se retrouvait au placard, sous les accusations les plus saugrenues, comme le boukharinisme du *Bonheur*. Il concluait vertueusement une comédie surréaliste sur la reconstruction de Moscou, *Novaïa Moskva*, par un hommage à Staline sans-qui-tout-ça-n'aurait-pas-été-possible, et le film était



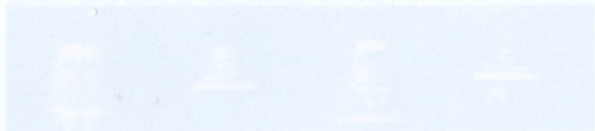
interdit « parce qu'il ne donnait pas une image sérieuse des architectes ». Il écrivait un scénario, *Cette sacrée force*, l'histoire d'un soldat mort qui jetait la pagaille successivement au Ciel et en Enfer, pour illustrer l'esprit d'initiative socialiste, et le tournage était interrompu dès le premier jour. Quelques commandes officielles, puis la guerre, lui permettraient de survivre jusqu'à une époque où son talent, bridé, entravé, ne jaillirait plus que par éclairs d'une production plus terne. C'est à ce moment-là que je l'ai rencontré et que j'ai bricolé à la hâte le petit film sur le train, qui dans mon esprit n'était que le film-annonce de celui que je ferais un jour - un jour qui me paraissait bien lointain. Tant de choses devraient se passer en Union Soviétique pour qu'il devienne possible...



Eh bien, les choses se sont passées, et même beaucoup plus que nous n'imaginions. Et ce film rêvé est devenu possible. J'ai retrouvé des témoins, des amis, sa fille Chongara qui maintenant peut dire comment son père lui avouait que, petite fille, pendant

qu'elle dormait, il guettait les pas des flics dans l'escalier et poussait un soupir de soulagement quand ils dépassaient son étage. Viktor Diomen, le premier à avoir déniché une copie du *Bonheur*, totalement oublié, et ameutant tous ses amis au téléphone « Venez voir ce que je viens de voir... ». Vladimir Dimitriev, l'homme de la bouteille-à-la-mer, celui qui avait pris sur lui d'ajouter une copie du *Bonheur* aux colis destinés aux cinémathèques étrangères, dans l'espoir qu'un jour quelqu'un ferait quelque chose... Marina Goldovskaïa, l'auteur du *Pouvoir des Solovki*, dont le témoignage est particulièrement précieux, car de son statut inattaquable d'historienne du Goulag elle refuse de juger le communiste Medvedkine. « Ses films ont été utilisés par une idéologie, qui me dit que les miens ne le seront pas par une autre ? » (Elle se souvient aussi de Dziga Vertov « un petit homme triste et amer, qui n'avait pas d'amis »). Et puis Nikolai Izvolov : lui, étudiant au VGIK, se passionne pour l'expérience du Ciné-train, et alors que tout le monde, à commencer par Medvedkine lui-même, était sûr que tout ce matériel encombrant avait disparu, il retrouve les films.

C'est de cette « ronde » ophulsiennne de rencontres, de hasards, d'amitiés et de découvertes qu'est fait ce DVD, dernier bouquet déposé sur la tombe d'un homme unique, témoin et victime d'un siècle qui ne le méritait pas.



Correspondances

par Bernard Eisenschitz

Quelques dates, quelques rencontres. Les vies de Chris Marker, cinéaste français, et d'Alexandre Medvedkine, cinéaste soviétique, son aîné de plus de vingt ans, se sont croisées bien des fois. La première, c'était grâce à un grand archiviste du cinéma, Jacques Ledoux, fondateur de la Cinémathèque royale de Belgique (il apparaît dans *La Jetée*). Quand Ledoux montre à Marker le film de Medvedkine qui porte un des plus beaux titres qui soient, *Le Bonheur*, il sait ce qu'il fait : le bonheur impossible et poursuivi, c'est la trame de tous les films de Marker.

La découverte de ce film étonnant est suivie par celle d'une incroyable expérience de cinéma communiste, le Ciné-train, où les spectateurs deviennent acteurs et auteurs, expérience sans suite - et pour cause - dans l'URSS des années 1930.

Autour de 1967, des luttes sociales et de l'opposition à la guerre du Viêt-nam, naît l'idée que le cinéma devrait être autre chose qu'un film qu'on projette dans une salle pour un public payant et docile. Un collectif de réalisateurs, SLON, se constitue pour faire *Loin du Viêt-nam*, coordonné par Marker. Celui-ci, la même année, rapporte de Besançon (avec Mario Marret) un film

destiné à faire connaître le combat des ouvriers de Rhodiacéta : *À bientôt j'espère*. Mais ceux qui ont été filmés répondent et répliquent, par la création d'un groupe de formation et de production qui, à partir de mai 1968, s'approprie les outils du cinéma et prend le nom de Medvedkine. « *Donne un poisson à un homme, tu le nourris pour un jour, apprends-lui à pêcher, tu le nourris pour la vie* », dit Medvedkine par la voix de Marker dans *Le Tombeau d'Alexandre*.

En 1971, Medvedkine est en France. Marker et SLON sonorisent *Le Bonheur* et en organisent la sortie, avec en préface un film d'une demi-heure, *Le Train en marche* : d'abord un poème pour images fixes et voix de femme sur les années vingt et leur révolution de la culture, sur un cinéma qui interviendrait dans les rapports sociaux comme témoin et déclencheur sans renoncer en rien à sa fonction d'art, puis le récit par Medvedkine, dans le dépôt de locomotives de Noisy-le-Sec, de l'expérience du Ciné-train. Le Medvedkine d'aujourd'hui « *est souvent étonné par les productions de SLON, et aucun participant de SLON ne souscrirait à la Lettre à mes amis chinois que Medvedkine a tournée l'an dernier* », écrit Marker. Mais le collectif n'entend pas au sens plein la phrase du cinéaste : « *Nous étions impitoyables*. » Or, l'adjectif ne peut pas avoir le même sens pour ceux qui luttent et pour ceux qui sont au pouvoir.



Il faut attendre 1993, au terme du parcours de vingt ans qui aboutit au *Tombeau d'Alexandre*, pour constater la contradiction radicale entre le cavalier rouge Medvedkine et ce qu'est devenu le rêve bolchevik. 1993, Medvedkine est mort « *à l'aube de la perestroïka* », les vannes se sont ouvertes. « *Autrefois, trop de choses devaient être tuées, maintenant trop de choses peuvent être dites*. » Sa tragédie est celle « *d'un communiste pur au pays des*

communistes qui font semblant d'être communistes », résume Viktor Diomen, un des meilleurs critiques de la génération du Dégel. Comment traiter ce qui s'est passé ? C'est en interrogeant les images qu'il est possible de faire le point. D'abord des images réapparues, qui n'existaient plus que par la parole de Medvedkine et quelques photos ; et si l'histoire a modifié notre regard, elles la récrivent en retour. Le même adjectif « *impitoyable* » appelle le gros plan, dans l'un des Ciné-trains, d'un paysan en gros plan avec l'intertitre « *condamné à être fusillé* ». Mais les tournages mêmes de Medvedkine et de ses enthousiastes ne sont pas moins impitoyables pour le tragique gâchis de la « *construction du socialisme* ». Les titres des deux parties du film inversent l'ordre des mots : « *le Royaume des ombres* » et « *les Ombres du royaume* ». De même, l'histoire du cinéma permet à l'auteur de ces « *lettres* » de voir l'histoire par le cinéma.

En 1988, sous le choc d'une autre tragédie, la mort d'Andrei Tarkovski, Medvedkine avait dicté une lettre vidéo adressée à Marker - encore une, après celle qui sert d'incipit au *Tombeau*. La lettre « arrive » dans le film que Marker consacre en 2000 à son ami Tarkovski, *Une journée d'Andrei Arsenevitch*. C'est cette fois du cinéma soviétique que Medvedkine fait le deuil. Le vieil homme, souvent humilié mais jamais brisé, parle à la première personne du pluriel. Ce « nous » est illusoire : « *Aujourd'hui, ça ne pourrait plus arriver* ». Oui, mais c'est arrivé, enchaîne son correspondant. Mais, comme l'est toujours le « nous » de Marker, il est aussi optimiste, et associe Medvedkine à l'avenir plus qu'à ses contemporains.

Une tragédie optimiste

par Barthélémy Amengual

Tombeau, dit le dictionnaire : *recueil de souvenirs, de pièces composées à la mémoire d'une personne chère ou d'un personnage remarquable*. Personne chère et personnage remarquable, Alexandre Ivanovitch Medvedkine (1900-1989), cinéaste soviétique et communiste, est le dédicataire de ce *Tombeau d'Alexandre*, récent film de Chris Marker. « Inconnu, Medvedkine pouvait être redécouvert plusieurs fois. » En 1971, dans la mouvance de mai 68, Marker, légitimement enthousiaste, tournait *Le Train en marche*, qui nous révélait l'existence de ce cinéaste singulier, l'histoire de son entreprise la plus paradoxale : un *Ciné-train* d'agit-prop directement constructive. Plus encore, il mettait en circulation l'inclassable chef-d'œuvre muet de Medvedkine : *Le Bonheur* (1934) - quelque chose comme Méliès et Mack Sennett revus par Eisenstein.

Aujourd'hui, dans les retombées désenchantées de la *Perestroïka*, Marker, fidèle à un homme fidèle, le suit au long de sa longue (et difficile) carrière, interroge ses films perdus et retrouvés, ses parents, ses amis, ses témoins, un flot d'archives

aussi. Bien mieux qu'une stèle commémorative, *Le Tombeau d'Alexandre* est un film d'histoire, poétiquement didactique, histoire de l'URSS, histoire du cinéma soviétique. Marker le construit en forme de correspondance - n'est-il pas l'inventeur de ce genre original : l'*épître cinématographique* ? -, six lettres avec leur accent familier, leur tour personnel, leur désordre. Posthumes certes, sans doute par nécessité : « *Avant, trop de choses devaient être tuées ; maintenant trop de choses peuvent être dites. Je vais essayer de te les dire.* »

Trop de choses : cette abondance et cette liberté ne vont pas sans retentir sur le développement de l'exposé markérien. Celui-ci avance le plus souvent - tant dans l'image que le mot - à force d'associations, rapprochements d'idées, liaisons capricantes du type « à propos... » (on sait qu'elles conduisent généralement assez loin du propos), ou encore : « *Nous avons dit guerre. La guerre...* » Un peu la formule du calembour (Comment vas-tu-yau de poêle ? Et toi-le à matelas ?) ou du « vers en écho » dont le dictionnaire encore fournit le modèle canonique :

Et l'on voit des commis

Mis

Comme des princes

Qui sont venus

Nus

De leur province.



Un exemple : photo du prince Youssoupov prise en 1900 (il paraît la trentaine). Photo de Medvedkine né en 1900 (il paraît aussi la trentaine !). Le premier tuera Raspoutine, le second fera des films. « *Vous viviez dans deux mondes aussi éloignés que la Terre de la planète Mars.* » Images « martiennes » d'Aélita. Youssoupov est cousin du tsar. Cérémonie du tricentenaire des Romanov. Un

gros dignitaire humilie un spectateur pauvre dans la foule des pauvres. Noblesse rime avec autocratie et clergé. Ce gros noble rime avec oppresseur et exploiteur. Extrait du *Bonheur* : Khmyr, paysan misérable, veut mourir. Militaires, gendarmes, popes et propriétaires le lui interdisent : « *Si le paysan meurt, qui nourrira la Russie ?* » Un autre exemple : l'opérateur Yakov Toltchane, qui travailla pour Vertov, se souvient : Meyerhold utilisait des images de Vertov pour ses mises en scène. Topo sur Vertov, « *le cinéaste le plus proche de Medvedkine* ».



La critique, longtemps, s'est accordée pour reconnaître un esprit giralducien chez le cinéaste Marker (comme dans la belle collection « Petite Planète » qu'il dirigea au Seuil). « Giralducien » ou non, cet esprit est toujours présent, avec sa fantaisie grave, ses élégances recherchées, ses détours littéraires, et aussi ses préciosités. « *Ils furent des dinosaures* », dit la voix qui parle des communistes imperturbablement rivos à leur engagement de jeunesse, et l'image montre une gamine jouant avec un dinosaure-poupée en plastique. Trois ou quatre images de chats, dont une seule est justifiée, jalonnent le film, relayées, dans un entracte filmé sans paroles, entre les deux parties (*Chat écoutant la musique*), par celles d'un chat puis deux (?) couchés sur le clavier d'un piano. Ce chat musicien dort mais d'un œil, et m'a semblé porter un pansement à une patte. Faudrait-il supposer là quelques symboles ? On aime ou on n'aime pas. J'aime peu. Mais le chat « justifié » apporte un bel exemple de la façon dont



Medvedkine entendait le cinéma d'éducation et de propagande. C'est dans un petit film (muet) qui plaide pour l'hygiène et la propreté dans l'armée. Un chat fait sa toilette. Un soldat fait la sienne. Un autre prend une douche. Carton : la maladie est plus dangereuse que les blancs. Grâce à un trucage simple, une compagnie entière est, par étapes, décimée (dans un plan général en contre-jour).

Il est, bien sûr, nombre d'articulations nullement forcées que le montage, à brève ou longue distance (alors quasi subliminal), constitue en autant de nœuds magiques. Ainsi, au travers notamment des thèmes du cheval, du train, du tracteur, entre mythe et document, lyrisme et analyse, Marker ressuscite dans sa pleine force ce que fut l'utopie révolutionnaire. C'est là que la production de la grande École soviétique lui apporte ses meilleurs arguments. Il en est aussi de très savantes. Le tracteur du *Serment* (M. Tchiaoourel, 1946) tombe en panne sur la place Rouge (*sic*). Autour du camarade Boukharine, qui arrive à propos, on se gausse : « *Voilà l'industrie soviétique ! On ferait mieux de les acheter aux Américains ! Au moins ils marcheraient !* » Marker décortique la séquence comme Marc Ferro ses *Actualités parallèles*. Le *Serment* refait - c'est le mot - une histoire de l'URSS de 1924 à 1945 conforme à la version de Staline. Cette scène (inventée) est



donc du passé. Marker isole dans le plan (en noir et blanc) l'acteur qui tient le rôle de Boukharine, puis recouvre sa tête de la photo couleurs du vrai Boukharine. Il rebrousse alors le cours du temps, enchaîne sur le troisième procès de Moscou (mars 1938). Boukharine est accusé de complot et d'espionnage. Il est condamné et exécuté.

Le Tombeau d'Alexandre porte en épigraphe cette pensée de George Steiner : « *Ce n'est pas le passé qui nous domine. Ce sont les images du passé.* » On en voit bientôt une illustration directe : à Odessa, le monument aux insurgés du *Potemkine* est tout

entier issu du film d'Eisenstein. Épigraphe à double entente : Medvedkine et ses pairs sont restés dominés (aveuglés ?) par leur passé ; Marker et nous, gens de gauche, devons repenser ce passé en en repensant les images. Peut-être devons-nous encore les désarmer, les dépouiller de cette force qu'elles tenaient de la ferveur, du génie de leurs auteurs. Relire les films soviétiques, ceux du stalinisme en tout cas, est plus que légitime, nécessaire. Mais comment n'y pas reconnaître ce que nous savons aujourd'hui, avec le risque de « trop savoir » ?

Je ne pense pas que ce soit par seule modestie que Chris Marker n'évoque guère, ici, son « Ciné-train » à lui, ainsi que le groupe Medvedkine dont il fut l'un des leaders, créé à Besançon en 1967 et où des ouvriers débutaient dans « *cette difficile entreprise de prendre le cinéma entre leurs mains* ». L'échec et l'honneur de Medvedkine ne sont-ils pas les siens aussi ? En 1971, Marker ne met pas en doute les affirmations de Medvedkine, aux yeux duquel *Le Bonheur* (1934) est un film authentiquement socialiste, loin de tout mensonge, de toute mystification servile. Pour le Marker des années 1970, le réel, c'est le Ciné-train de 1931 et 1932, avec ses méthodes novatrices. Les ouvriers-cinéastes bison-tins, le groupe SLON, vont s'en inspirer. Et *Le Bonheur* ? *Le Bonheur* demeure le poème, le levain de l'utopie, et qu'il vaille ou ne vaille plus pour l'URSS de 1970 est secondaire. Il vaut pour les ouvriers bison-tins.

Dans *Le Tombeau d'Alexandre*, Marker examine quelques petits films du Ciné-train. On en a retrouvé neuf. On en connaît la formule : « *Aujourd'hui nous filmons. Demain nous montrons.* » Ils ne trichent pas avec la réalité, fût-elle sinistre ; ce serait leur négation puisqu'ils doivent faire prendre conscience aux intéressés - cadres et travailleurs - de l'inadmissible et porter à le corriger. Ils provoquent colères, remous, débats acharnés. Un « chameau de remontrance » les traverse (c'est un dessin animé). Medvedkine assure que ces films conduisaient à des résultats concrets. (Après le passage de sa troupe, la direction de la mine de Krivoï Rog dut modifier l'attelage des wagonnets, ce que les mineurs réclamaient depuis longtemps). Sans aucun doute

aura joué non la volonté d'être dupe mais l'illusion d'échelle, quand, dans la joie de la juste victoire, peu semble beaucoup, toute avancée semble irréversible.

Portés par l'étendue et la virulence du mouvement critique que la satire, la parodie, le comique avaient autorisé dans les premières et à nouveau dans les dernières années vingt (Régine Robin signale « *une sorte de révolution culturelle, presque au sens chinois du terme* », entre 1928 et 1931), Medvedkine et ses « trente romantiques » n'y vont pas de main morte. Dans *Comment vis-tu, camarade mineur ?*, les responsables sont sur la sellette. Ils vivent de réunions et de parlieries. Medvedkine cadre une carafe, un verre, une sonnette, des pantalons troués à force d'être assis, un dossier qui s'ouvre tout seul, un procès-verbal qui s'y range tout seul, le dossier qui prend place tout seul dans une armoire qui s'ouvre pour le recevoir et se referme toute seule. C'est un fragment.



Marker soutient, sûrement à raison, que *Le Bonheur* est issu, nourri des constats accablants du Ciné-train. L'une des trouvailles capitales du film n'est-elle pas le masque unique, joufflu, la bouche ouverte pour un perpétuel hurra de commande, de ses soldats, parfaite expression de leur uniformisation, de leur robotisation ? (Un film de Medvedkine s'intitule *Mettons fin à l'impersonnalisation*.) Dans le décor du *Bonheur*, Marker reconnaît le paysage, les bâtiments, les arbres à l'abandon, les ordures, la fauche de la *Lettre aux kolkhoziens*. Et sur le visage de Khmyr, le « héros » pitoyable, « *le dernier kolkhozien fainéant* », ce n'est pas la peur des soldats tsaristes qu'il lit mais la terreur stalinienne au quotidien.

Comment pénétrer la part de conscience chez Medvedkine (et ses pairs), leurs différents « niveaux de spontanéité » ? La lecture

« catastrophique » markérienne du *Bonheur* pourrait être projetée sur le *Ciné-œil* (1ère série, 1924) de Vertov où elle serait pourtant prématurée. Le *Ciné-œil* célébrait l'action et la vie des pionniers entre ville et campagne. Tout y suinte le dénuement, la crasse, l'improvisation hâtive et maladroite, l'indifférence quasi générale opposée à la bonne volonté de quelques-uns. Cela n'empêchait pas Vertov de magnifier l'entreprise, d'y déceler un embryon de grandeur au-delà de ses limites dérisoires. Il chantait un commencement. Medvedkine sans doute aura-t-il à son tour voulu n'avoir d'yeux que pour des commencements ?

Avec ces raisonnements, je n'entends pas contredire Marker mais le rejoindre. Si l'on tient qu'un auteur véritable fait passer dans ses œuvres, fût-ce inconsciemment, sa vérité profonde, quelles que soient leurs affirmations de surface ; si l'on pense que sa duplicité obligée peut être la condition de sa sincérité « involontaire-volontaire », de ses protestations ultimes, alors on pourra voir (ainsi Léonide Plioutch, ainsi Chris Marker), dans la caricature affichée du passé (et même dans l'encensement du présent !), la caricature par prétermission du réel stalinien contemporain. (Plioutch fait remarquer que Khmyr, pauvre et malhabile, devient un tire-au-flanc au kolkhoze, ce qu'il n'était pas. Sans liberté, il ne sait plus travailler). Cela peut se soutenir du *Bonheur* (les censeurs staliniens n'y manquèrent pas tous), mais aussi bien du *Pré de Béjine* (un fils dénonce son père comme dans *Grand-Peur* et *misère du IIIe Reich*, de Brecht) et d'*Ivan le Terrible*. Montrer le blanc trop blanc revient toujours à suggérer aussi le noir. Les créateurs communistes furent des âmes divisées, souvent déchirées, et leurs réticences, leurs refus même, ils les vouèrent au service de l'utopie. Lukács n'écrivait-il pas dans l'un de ses derniers textes : « Je crois pouvoir dire en toute tranquillité que j'étais adversaire des méthodes staliniennes alors que je croyais encore moi-même être pour Staline ? »

Chemin faisant, le film de Marker illustre, sur quelques exemples, comment le réalisme put déraiper vers son contraire, même hors de tout esprit de mystification. Ainsi une photo de l'assaut donné au Palais d'Hiver lors des journées d'octobre est

régulièrement tenue/donnée pour un document historique. C'est en fait un moment d'une « action de masse », forme dramatique originale propre à l'époque, mi-jeu, mi-spectacle collectif, mise en scène par Nikolai Ivreinov dans un décor de Youri Annenkov le 8 novembre 1920, avec le concours de l'Armée rouge. Le cinéma l'avait filmée. Marker cite le plan entier et l'immobilise à l'instant juste où il devient la célèbre photo.



Il n'a pas de peine à montrer que dans la *Kino-Pravda* de *Lénine* (1924) Vertov mêle des plans et des éclairages de studio aux plans d'actualités ; que le documentariste Roman Karmen a reconstitué (magistralement) la jonction de deux armées soviétiques autour de Stalingrad. On évoquera l'argumentation d'Eisenstein qui, pour *Alexandre Nevski*, a tourné en été la bataille sur le lac Pèïpous gelé (mais sans cacher l'artifice) : « Nous avons réduit le lac à sa formule et dès lors il devenait inutile de feindre [tout en feignant quelque peu] puisqu'on tenait la vérité. » L'art au service de la vérité, le stalinisme l'instrumentalisera au service - très mouvant - des intérêts du pouvoir.

Le film de Marker le donne aussi à voir : la guerre (« la Grande Guerre Patriotique ») apporta paradoxalement aux intellectuels soviétiques un espace, certes relatif, de liberté. Comme Dovjenko qui avait préféré le front au studio, Vertov, Karmen, Medvedkine reprirent du service aux armées. Medvedkine, renouant à sa manière avec l'idée des *Kinoki*, forme un bataillon d'opérateurs. Il les recrute dans une unité disciplinaire (riche en artistes et gens de culture !). Il invente pour eux une caméra très légère avec crosse. Aventure impensable dans l'univers kafkaïen du stalinisme « de paix » : un technicien allemand prisonnier des Russes est affecté à son groupe. Il « joue » même dans l'un de ses films. Naîtra une amitié de plus de quarante ans.

Sans doute est-il temps que je rassemble, apportées par ses intimes, quelques « définitions » de Medvedkine. (Comme le *Rosebud* de Kane, elles ne nous diront pas l'essentiel. Espérer le fin mot d'un homme, cela garde-t-il un sens ?)

« L'époque de la guerre civile fut le fondement de sa vie. » « La guerre civile était sa jeunesse, une époque sacrée. » Ce qu'Alexandre confirme : « La Première armée de cavalerie, c'était une armée romantique, l'époque la plus fantastique de ma vie. » « Sa tragédie fut celle d'un communiste pur au pays de gens qui font semblant d'être communistes. » « Beaucoup savaient ; Vertov, Medvedkine ne savaient pas. » « Il a cru à la vérité des procès. » « Je pense qu'au fond de lui mon père était croyant, il savait toutes ses prières. Il a basculé d'une religion dans une autre. » « Il voulait travailler. » « Il fut toujours sincère. » « Ils furent des dinosaures. » « Avec lui talent et idéologie cessaient d'être opposés. » « Fidèle à lui-même, on ne peut ni l'en louer, ni l'en blâmer. » « Artiste typique de son époque, c'est son destin qui n'a pas été typique. » « Il fut hors du temps et marqué par le temps (...) un temps où la personne n'existait pas ; on pouvait en faire ce qu'on voulait. »

Comment finir ? s'interroge Chris Marker tout en essayant une fin. Avec des chevaux, si chers au cœur de Medvedkine, traités en effets spéciaux, ou avec des chants russes sur l'image de sa tombe ? Ce serait lyrique, mais ce lyrisme, en 1992, n'est plus de mise. C'est le moins qu'on puisse dire. Du vieil Alexandre qui se réjouissait des avancées de la perestroïka, ses familiers nous assurent qu'« *il serait terriblement déçu par aujourd'hui* », qu'« *il est mort à temps* ». Comme s'ils tenaient, par compassion autant que par compréhension, à l'enfermer définitivement dans le rêve qu'il avait commencé en 1917, dans l'utopie dont l'idée même mourait avec lui et dont le stalinisme avait eu l'impudence criminelle de prétendre quelle était déjà réalisée. Retour désenchanté au désordre du présent, à l'espoir des uns, au désarroi des autres. Qui attendrait d'un *Tombeau* qu'il échappe à la mélancolie ?

Sans doute est-il temps que je rassemble, apportés par vos
intimes, quelques « définitions » de Medvedkine. (Comme le
soudait de tous, elles ne nous disent pas l'essentiel. Espérer le
fin mot d'un homme, cela garde-t-il un sens ?)

« L'époque de la guerre civile fut le fondement de sa vie... La guerre
civile était sa jeunesse, une époque sacrée... Ce qu'Alexandre
confirme... La première année de révolution, c'était une année
remarquable, l'époque la plus fantastique de sa vie... La légende
fut celle d'un homme qui, dans le chaos, avait fait surgir un monde... »

Comme il ne manquera pas de bons esprits (comme Amengual) pour voir dans la pré-
sence du chat Guillaume dans ce DVD une nouvelle preuve de l'obstination de Marker à
caser des félins partout, il n'est pas inutile de préciser que cet « entracte » dans la présen-
tation du film sur Arte fut une initiative de Thierry Garrel - à laquelle les auteurs ont évi-
demment souscrit avec enthousiasme.

Chat écoutant la musique

par Jean-André Fieschi

Mais revenons à nos chats.

Il y en a beaucoup chez Marker : je veux ici parler de celui
- Guillaume-en-Egypte - qui se trouve à la plière des deux parties
du *Tombeau d'Alexandre*, en entracte.

Il s'agit, dit le carton d'introduction, d'un « *Chat écoutant de
la musique* ».

Il n'est pas inutile d'indiquer ce qui précède ce chat-là dans
ce film-là.

À travers la belle figure d'Alexandre Medvedkine (1900-1989),
(re)découverte par Chris Marker, qui diffusa *Le Bonheur* (1934) en
1971, Medvedkine, cavalier de l'Armée rouge comme Isaac Babel,
organisateur des Ciné-trains (« *filmer aujourd'hui / montrer
demain* »), il s'agit d'une méditation sur l'euphorie, au début des
années 1920 en URSS, d'une double découverte : celle de la
Révolution (d'octobre) et celle du montage (cinématographique).

Juste avant que le chat n'écoute la musique, la première
euphorie, celle d'Octobre, cède la place à des questions moins
enthousiasmantes, concernant les « mauvais côtés » de la vie dans
les républiques. (Pourquoi travaille-t-on si mal dans les kolkhozes ?

Et cette cité minière, est-ce vraiment la cité du bonheur ?)

Alexandre est de bonne foi. Il y croit encore (à la Révolution,
au cinéma, au cinéma révolutionnaire).

Mais l'image de ce koulak destiné à être fusillé pour avoir
« volé le blé du kolkhoze » ?

Quant au montage cinématographique (« *qui n'est qu'un cas
particulier du grand principe général du montage* », comme disait
Eisenstein), même un « gauchiste du montage » comme Vertov
commence à entrevoir que le mot même de montage peut avoir
des acceptions manipulatrices moins ludiquement épistémolo-
giques que celles des hommes à la caméra...

Evoquant « *la part de conscient et d'inconscient dans les ima-
ges* », le texte grave de Marker précise alors : « *Mais mon propos
est d'interroger les images, et c'était la terreur.* »



C'est là qu'intervient l'écoute du chat.

Et c'est un chat de montage.

Un chat morcelé en vingt-cinq fragments de chat discontinu
(même s'il s'agit du même chat), alors que la musique intime de
Mompou, elle, se déroule continûment sur un peu moins de trois
minutes de durée insécable.

Ce chat n'est donc pas du tout le même animal cinématogra-
phique (ni musical) que l'éléphant du plan-séquence de *Slon Tango*.

C'est un chat fabriqué, un mensonge de chat (même s'il est
vrai).

Mais écoute-t-il davantage Mompou que l'éléphant Stravinsky ?

Peut-être. Allongé sur un clavier où il semblerait bien que sa
patte élastique veuille parfois s'essayer à quelque accord pares-
seusement esquissé, aussitôt aboli, entouré d'enceintes et de cli-
gnotants lumineux, habitant l'espace technologique au sein de
l'espace musical (ou l'inverse), ce chat de cinéaste dresse parfois

l'oreille à l'émission d'une note haute (mais c'était peut-être au bruit d'une cuillère contre une tasse de thé), ou s'étire à l'arpège.

Ce chat ment. Mais en vérité, il ne ment pas. Il est l'hôte vaguement indifférent d'un mensonge (d'une manipulation) qui vient servir la vérité, d'une pause où se dé-monte et se démontre, en entracte, la rhétorique du cinéma (et celle de la terreur). C'est un mensonge qui dit la vérité.

Celle du menteur.

Celle du monteur (pour qui toutes choses, à la différence du chat de Kipling, ne se valent pas).

Dors, beau chat, à l'ombre du *Tombeau d'Alexandre* : où la solitude se fait musique.

Jean-André Fieschi, « Poulpe au regard de soie ! », in J.-A. Fieschi, P. Tort, P. Lacoste, *L'Animal écran*, Paris, Centre Georges Pompidou, Supplémentaires, 1996.



Le Ciné-train

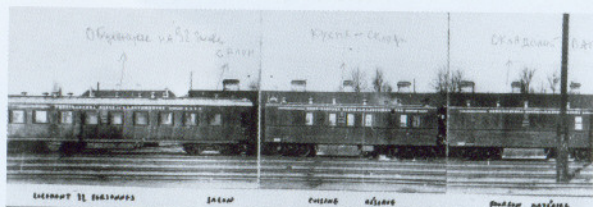
par Nikolai Izvolov

Alexandre Medvedkine invente l'idée du Ciné-train (*kino-poïezd*) pendant une promenade avec son ami et collègue de *Gosvoenkino*, Mikhaïl Guindine. Le cinéma en temps de guerre se doit d'être opérationnel, indépendant de conditions extérieures et percutant, tel est l'avis du réalisateur et de l'opérateur du studio de l'Armée.

L'origine du Ciné-train n'est sans doute pas à chercher dans les « agit-trains » (trains de propagande) de la guerre civile. Son ancêtre est plutôt le train blindé, unité complètement autonome qui, en guerre, partait là où il le fallait et non là où c'était possible. Le discours de Medvedkine est émaillé d'expressions du type « cinéma à courte distance », comme on dirait « feu à courte distance ».

Beaucoup de gens font des découvertes au cours de promenades. La particularité de Medvedkine tient à ce qu'il les concrétise immédiatement. Les officiels du cinéma refusent tout net : qui a besoin d'un studio sans but lucratif, indépendant et échappant au contrôle idéologique ? Medvedkine trouve un soutien au département de la propagande du Comité central et obtient l'accord

de Sergo Ordjonikidzé en personne. Quelques wagons surannés, modèle 1916, sont réaménagés selon les plans de Medvedkine, qui sélectionne scrupuleusement l'équipe créative du Ciné-train : un « collectif de romantiques ». Seul Nikolai Karmazinski est un réalisateur et monteur expérimenté (comme Medvedkine, il a la trentaine passée), tous les autres, opérateurs et assistants, sont débutants.



Le 25 janvier 1932, le Ciné-train part pour son premier voyage. Son objectif principal est la « liquidation des retards » sur les grands chantiers industriels du premier quinquennat. Tous les membres de l'équipe doivent trouver les thèmes à traiter, écrire les scripts, tourner, organiser des projections et des débats autour des problèmes soulevés (les projections sont délibérément dépourvues d'accompagnement musical) - et, par la suite, vérifier les résultats obtenus. Le principe du retour immédiat, conçu et mis en pratique par Medvedkine lors de son passage au Gosvoenkino, se révèle d'une efficacité redoutable. « Mais que faites-vous, chers camarades ? » interpellent les premiers titres de plusieurs de ces films. Les films du Ciné-train dissèquent la vie, interrogent les relations de cause à effet, deviennent événements à leur tour. Le contact immédiat fait naître une multitude de films polémiques : film-lettre, film-défi, film-conférencier, film-procureur, film-rapport (et contre-rapport). Les séances se déroulent à l'opposé des séances habituelles, où le film a un auteur, tandis que le spectateur reste anonyme. Inversement, les films du Ciné-train ne sont pas toujours signés par les cinéastes mais par les spectateurs, auteurs en collaboration avec le Ciné-train et la presse locale. Tout objet de tournage, et donc spectateur, sait d'avance où, quand et dans quel rôle il se verra (le rêve des théoriciens des nouveaux médias !), et il a la possibilité de se réhabiliter après, si besoin est.

Dans ces films, on voit le directeur d'un dépôt de locomotives fuyant la caméra, un prolétaire souriant dans des chiottes en bois dont la porte est arrachée, les visages meurtris de koulaks dénoncés. La rapidité du tournage fait rêver : pendant que Medvedkine dirige le Ciné-train, 72 films (91 bobines, en tout 24 965 mètres) sont réalisés en 294 journées de travail. Le film consacré à la mise en service de l'usine hydroélectrique du Dniepr est montré le jour même sur place, et le lendemain à Moscou et à Kiev.

Outre la direction générale, Medvedkine rédige des scénarios pour lui et les autres, tourne essentiellement des comédies de fiction : *Tite*, *Pro liubov* (*De l'amour*), *Dyra* (*Trou*), *Zapadnia* (*Piège*) - étroitement liées, elles aussi, à l'endroit où le Ciné-train stationne. La presse ne déborde pas d'attention pour le Ciné-train, à part quelques informations dans *Kino* et un article dans *Proletarskoïe Kino* consacré à la visite aux manœuvres. Il est évident que Medvedkine est loin des rédactions de la presse cinématographique et plus généralement de la ligne dominante du cinéma soviétique.

Medvedkine n'envisage pas sa création comme une expérience à court terme et, en quittant le Ciné-train, il le laisse sous la responsabilité de Jakov Bliokh. Le train fonctionne jusqu'en 1935 et prend le nom de K. E. Vorochilov, ce qui semble bien être l'unique signe d'attention accordé par les autorités. L'expérience acquise ne sera pas appréciée dans le pays. Privé de l'énergie de Medvedkine, le train s'éteint après avoir fait pendant les années suivantes six voyages, autant qu'en un an avec Medvedkine.

In B. Eisenschitz (dir.), *Gels et Dégels, Une autre histoire du cinéma soviétique (1926-1968)*, Paris, Centre Pompidou-Mazzotta, 2002.

Apparaissent dans le film

Le Tombeau d'Alexandre

PERSONNAGES :

Alexandre Ivanovitch Medvedkine, cinéaste. Il apparaît dans trois films de Chris Marker : *Le Train en marche* (1971), *Le Tombeau d'Alexandre* et *Une journée d'Andrei Arseniévitche* (2001)

Nikolaï (Kolia) Izvolov, historien du cinéma, spécialiste de Medvedkine

Lev Rochal, historien du cinéma

Kira Paramonova, professeur de cinéma, amie de Medvedkine

Viktor Diomen, historien et critique de cinéma, ami de Medvedkine

Youli Raïzman, réalisateur

Marina Kalasieva, jeune historienne du cinéma, spécialiste de Medvedkine

Chongara Medvedkina, fille d'Alexandre Ivanovitch

Vladimir Dmitriev, directeur adjoint du Gosfilmofond

(cinémathèque d'Etat), ami de Medvedkine

Antonina Pirojkova, veuve d'Isaac Babel

Yakov Tolchan, caméraman de Dziga Vertov, ami de Medvedkine

Rhona Campbell, jeune actrice présentant les films de Vertov au musée du cinéma de Londres

Albert Schulte, industriel allemand, ami de Medvedkine

Sofia Pritouliak, monteuse de Medvedkine

Marina Goldovskaïa, réalisatrice

Youri Koliada, caméraman

Générique du film

Le Tombeau d'Alexandre

1. *Le Royaume des ombres*. 2. *Les Ombres du royaume*.

Écrit/monté par Chris Marker, en étroite association avec Andreï Pachkevitch (2e caméra/Moscou), Julia Bodin (mémoire/culture), Françoise Widhoff (production/coordination), et le fantôme d'A.I. Medvedkine.

Musique : Alfred Schnittke (*In Memoriam*, *Quintette*, *Trio*, *Concerto de violon*) et des citations de Modeste Moussorgski, Sergei Rachmaninov, D. & D. Pokrass, Viatcheslav Artionov, Arthur Honegger, Antonio Vivaldi, Moondog. Musiques additionnelles : Michel Krasna.

Une co-production Films de l'Astrophore, Michael Kustow, EPIDEM OY, LA SEPT et le CNC. Unité de programme T. Garrel. 1993.

DVD 1 - Le Bonheur

Un film muet d'Alexandre Medvedkine - 1934 - 64 mn

Image : Gleb Troyansky

Avec Piotr Zinoviev, Elena Egorova, Lidia Nevacheva

Accompagnement musical : SLON - Musique : Modeste Moussorgski

Percussions : Michel Fano

COMPLÉMENTS :

MEDVEDKINE ET L'AVENTURE DU CINÉ-TRAIN

Ménage ta santé ! (Beregi zdorovie) - 9 mn

Plakat-pamiatka (affiche-aide-mémoire)

Production : Gosvoenkino (studio de l'armée entre 1927 et 1929)

Ciné-trains

Journal N°4 (Gazeta N. 4) - 10 mn

Premier voyage (Dniepropetrovsk, 25 janvier-21 mars 1932)

Comment vis-tu, camarade mineur ?

(Iak jivech, tovarichou guirnik ?) - 9 mn

Deuxième voyage (Krivoi Rog, 1er avril-30 mai 1932)

Réalisation : Nikolaï Karmazinsky

Opérateur : E. Vgorov

Le Convoyeur (Konveyer) - 11 mn

Cinquième voyage (Dnieprostroï, 5-11 octobre 1932)

Réalisation : Boris Kim

Opérateur : M. Lifchitz

L'INTÉGRALITÉ DU MONOLOGUE D'ALEXANDRE IVANOVITCH

MEDVEDKINE - 17 mn

(extrait du film *Le Train en marche* de Chris Marker avec la voix de François Périer)

DEUX RECONSTITUTIONS PAR NIKOLAÏ IZVOLOV DE FILMS

DISPARUS DE MEDVEDKINE :

Au Voleur ! - 6 mn

L'Histoire de Tite, ou le conte de la grande cuillère - 16 mn

DVD 2 - Le Tombeau d'Alexandre

Un film de Chris Marker - 1993 - 2 x 60 mn

COMPLÉMENTS :

MEDVEDKINE ET DZIGA VERTOV, PAR NIKOLAÏ IZVOLOV - 6 mn

(fragment non retenu au montage)



Pour la sortie en salles du *Bonheur*, Jean-Michel Folon
avait composé un cheval multipattes, inspiré du *koniok* de
Medvedkine, qui est devenu légendaire.

ÉDITION Arte France Développement - responsable des éditions : Adrienne Fréjaques
édition : Daniel Khamdamov - participation à la conception : Bernard Eisenschitz
restauration image du *Bonheur* : ZZ Productions avec la participation d'Arte France

PRODUCTION, AUTHORIZING Arte France Développement
Pascale Brahamsha, Pierre Paga, Jean Buono, Claire Aubret - Sous-titres : Julia Bodin, Marc Bodin, Howard Bonsor

INTERACTIVITÉ Aurélie Gaud - GRAPHISME Christophe Portier

Le Tombeau d'Alexandre © 1993 Les Films de l'Astrophore - Michael Kustow Productions - Epidem Oy - La SEPT / Arte
Le Bonheur © 1971 Slon - ISKRA - Dvd © 2005 Arte France Développement